

שמואל האלקין: האיש והמשורר (ג)

שמעון הלקין

ט. מעשה בשני ציידים — משמעויות אליגוריות



אותה 'מעשייה' שאין לו סוף בתולדות האדם, הואיל והסוף אל תחילתו ברח, היא יסוד ושורש הבלדה השנייה אף היא של שמואל האלקין, „מעשה בשני ציידים“. אלא שעם כל היותה אליגורית יותר — היא גם אבטוביוגראפית יותר, חושפת הרבה יותר את הרצון האישי בזמנו להזדהות עם רצון הכלל הרוסי-הסובייטי, הנלחם בירע הקדמון שבהיטלריוז ובקלגסיו. ויאמר מיד: ולואי והרצון הזה בטהרתו היה מנחה את המשורר ביצירתו זו, לפחות! אך לא כן

הדבר: ספיקותיו לגבי הגאולה השלימה, המתרמזת בניצחון הפטריוטי, אינם

מֵרַפִּים מִמֶּנּוּ בַמַּהֲלֵךְ הַבְּלָדָה כֹּלָה, כִּכֵּל שֶׁהִיא נֹעֶזֶת לְגִלּוֹתָם. וְהַתּוֹצְאָה? גִּילּוֹי טַפַּח וְכִיסוּי טַפְחִיִּים לְבָאן וְלִכְאן וְחֹזֵר חֲלִילָה. בִּינְתִיִּים מִסְתַּבֵּךְ סִיפּוֹר-הַמַּעֲשֶׂה סִבֵּךְ בְּתוֹךְ סִבֵּךְ, נִפְתּוֹל בְּתוֹךְ נִפְתּוֹל, כִּשְׂרִשְׁרַת מִזְחָלָת, שְׁחֹלִיטוּתִיהָ מִקְפְּצוֹת פָּנִים וְאַחֹר, וְהִיא יוֹדַעַת-לֹא-יִוָּדַעַת דְּרַכָּה. אָף מִשּׁוֹם כֵּךְ מִתְאַרְכַּת הַבְּלָדָה הַזֹּאת יֵתֵר עַל הַמִּידָה — עַד כִּדֵּי 242 בְּתִים! אֵךְ כִּדְאֵי לְמִסּוֹר אֶת תְּמִצִּיתָהּ גַּם הִיא, רְאוּיָהּ הִיא לְכֵךְ מִפְּאֵת תּוֹכְנָה מִזָּה וּמִבְּנָה מִזָּה: רַבִּים וּמִצְוִיִּינִים בַּהּ תִּיאֹרֵי רִגְשׁוֹת אֹפִיִּינִים לְהַאֲלֵקִין, כְּגוֹן אַהֲבָה, רַחֲמִים, הַרְהוֹר תְּשׁוּבָה וְחִרְטָה שֶׁל אָדָם מִתִּיחַד עִם נַפְשׁוֹ בְּלִבָּד כִּבְתוֹךְ מַעֲרָה, וְרַבִּים הֵם גַּם הַתִּיאֹרִים הַמְּגוּוֹנִים הַחִיצוֹנִיִּים, מִרְאוֹת-גּוֹף, קִרְבוֹת שֶׁל חַיּוֹת בְּרֵאשִׁית, וְאוּהֵלִים וּמְדוּרוֹת-אֵשׁ לִזְקֵנִים, נָשִׁים וְטָף, שְׂרִידֵי הַשֶּׁבֶט הַנִּלְחָם. הוֹסֵף עַל כֵּךְ אֶת מְבִנָּה הַבְּלָדָה הַזֹּאת, שֶׁתְּכַנִּיהַּ הָאִישִׁים וְהַאֲנֵתְרוֹפּוֹלֹגִיִּים-הַהִיסְטוֹרִיִּים, מִשׁוּבְצִים בְּמִסְגְּרוֹת מְבוֹקְעוֹת שֶׁל חֵלוֹם בַּהֲקִיץ וְאַתָּה מִצְטַעֵר שֶׁעַל רֹיב עֲשָׂרָה הַפִּיּוֹטִי יִהְיֶה קֶשֶׁה לְעִמּוֹד עַל טִיבָה עַל פִּי „פֶּתֶשְׁגוֹן” בְּלִבָּד כִּזֶּה הֵבֵא לְשָׁנִים עֶשֶׂר פְּרָקִיהָ.

צִיִּיד וְקָן וּבְנֵי הַצֶּעִיר מִשְׁכִּימִים בְּבוֹקֵר וְיוֹצְאִים אֶל הַהַרִים לְצוֹר צִיד, בְּעוֹד הָאוֹוִיר רַעֲנָן וְקָרִיר וְנִבְיחַת הַכְּלָבִים צְלוּלָה וְרִמְת־קוֹל אִזּוֹ יוֹתֵר. הַזְקָן פּוֹסַע מֵהָר מֵהָר וְהַצֶּעִיר מִתְנַהֵל לְאִיטּוֹ קְצַת מִרְחוֹק — תְּלִי-הַחֲצִים שְׁמוֹט לוֹ מִן הַצֵּד. בִּידוֹ נִשָּׂא הַצֶּעִיר חֶבֶל אֲרוֹךְ כְּאוֹרֵךְ הָאָרֶץ הַלּוֹךְ וְשׁוֹב; עַד כִּדֵּי לְלִכּוֹד פַּעֲמִיִּים אֶת הַשֶּׁמֶשׁ בְּמַהֲלָכָה — יִהְיֶה הַחֶבֶל כִּה דָק כִּה אֲרוֹךְ. הַזְקָן הוֹלֵךְ לְצוֹר צִיִּיד כְּפֶשׁוּט, לִירוֹת חֵץ וְלַהֲמִית אֵיילָה; הַצֶּעִיר הֵלֵךְ — לְבִרְךְ אֶת הַהַרִים בְּשֵׁלוֹם. שְׁנֵיהֶם מְגִיעִים יַחַד עַד נִקְרַת הָרַי וְשֵׁם נַעֲצֵר הַזְקָן, עֵיִיף קְצַת, אֵךְ הַצֶּעִיר, קָל וְלִבְדוֹ מַעֲפִיל וּמְקַפֵּץ, מִגְבִּיהַּ וּמְרַחֵק אֶל עֵל עוֹד וְעוֹד, כִּשֶׁהַאֹוִיר הוֹלֵךְ וּמוֹדֵךְ מִסְבִּיב, עַד שֶׁהוּא נִיצֵב בְּרֵאשׁ צוֹר. מִשֶּׁם נִרְאִית רֵאשִׁית הָעוֹלָם. אִינוֹ רוֹצֵה שֶׁתֵּאבֵד לוֹ הַדֶּרֶךְ חֹזְרָה; וְלִכֵּן הוּא מִרְקִיעַ אֶת הַחֶבֶל עַל פְּנֵי הַדֶּרֶךְ וּמוֹסִיף לְעֵלוֹת וּנְכַנֵּס לְמִקּוֹם שֶׁם אֲפֻשֵׁר לְהַתְעוֹרֵר מִן הַזוּהַר הָרֵב, אֵילּוֹלָה עֵינָיו הַקּוֹרְנוֹת בְּאוֹרָן, שְׁאִין כְּלוֹם, אִינֵן דְּבַר לְהֵן לֹא-צְפוּי. בִּינְתִיִּים שׁוֹכֵב הַזְקָן עַל הָאָרֶץ, הָרוּחַ הַנוֹשֶׁבֶת לְוַהֲטָת בַּחֹמָה וְיוֹצֵרֶת מַחֲזֵה-שֶׁרֵב: הַזְקָן יִשֵּׁן וְהַכְּלָבִים נִמִּים, אֵלֵא שֶׁהֵם, הַכְּלָבִים, חוֹלְמִים חֵלוֹם וְהִנֵּה אֵיילָה יוֹצֵאת וְעוֹמֶדֶת מִמּוֹל, מִשְׁתַּאֲהַ לְעוֹלָם בְּעֵינִים טְלוּלוֹת; וְעַם שֶׁהִשְׁתַּרְרָה דְּמָמָה בְּרַחֲבֵי-הַחֹלֶל, נִשְׁמַעָה לְפִתַּע שְׂרִיקַת חֵץ; וְהָאֵיילָה קוֹפֶאֶת תַּחְתִּיהָ, עַד שֶׁשְׁנֵי חִיצִים כְּמַעַט פּוֹגְעִים בְּבִרְקָם בְּאַחַת מֵעֵינֶיהָ; גַּם אִזּוֹ לֹא הִרְכִּינָה רֵאשָׁה כִּהוּא זֶה, אֵךְ קוֹרֵךְ הַקֶּצֶף בְּפִתְחֵי פִיהָ. הָעוֹלָם כִּה גְדוֹל, הַהַרִים — כִּה פְּעוּרִים! וְאַנָּה תְּנוּס מִפְּנֵי הַחֲצִים, הַנִּקְלָעִים אֵלֶיהָ, אֵל אֶלֶת הַהַרִים. נְבוֹכָה הִיא עוֹמֶדֶת, עַד שֶׁהִיא רוֹאֵה חֶבֶל מִתְּפֹתֵל אֵלֶיהָ מִרְחוֹק וְנִתְדַמָּה לָהּ לְאֵלֶת הַהַרִים: אֵל הַהַרִים עֵתָה מַחֲפֵשׂ אֶת הַיְעוּדָה לּוֹ — הוּא שְׁצִיּוּוֹה וְהִשְׁבִּיעַ אֶת הַחֲצִים, שֶׁלֹּא יִפְגְּעוּ בָּהּ וּבְמַעוֹפָה עַל פְּנֵיהָ יִבְיֹאוּ אוֹתָהּ אֵלָיו. הִיא נַעֲנִית לְחֶבֶל בְּקִפְּצוֹתֶיהָ לְמַעֲלָה מַעֲלָה; דֶּרֶךְ

מערות ואבנים, דרך נקיקי הרים, עד 'אל ראש צור — באין חץ, באין קשת' מגיעה האילה אל הצייד — 'אל הרים'.

משתכח מתוך כך העולם התחתון ובו גם הצייד הזקן, שניעור משנתו וצר את צידו בינתיים. הוא יחכה שלושה ימים ושלושה לילות לצעירי הבלוג על דאגתו לו ושכ אל אוהלו השוקט בעמק. שם צלה באש המדורה את צידו, מטעמים לו ולכלבו הפצוע ש'פצעו הגליד בעורו אוכל, ובעורו גם — התרפאו בו השרטות' אלא שלא החלים אף על פי כן: 'לפנות בוקר יצא הזקן מן האוהל, יצא מן האוהל, עמד על הסף — הכלב הנאמן נפקד מקומו'. אבל מה לכל זה אצל השניים 'שם במרום בראש הצור, משם נראית ראשית העולם? 'קפשים נגלים לעיניהם השמים מעל, ומתחת 'בעומק, על פני 'הכדוריות הענקיות' 'צפה כבכישוף ספינת-כסף ואין לראות עשן בתכלת, 'ואין לראות ענן כלשהו במרום'. 'והשניים עומדים הם ומקשיבים, ובין השמים וארץ — הרוח מרחפת, וחיים רק הוא והאיילה. ופתאום משתנה הכל. 'טל לילה יורד — לאיילה על הגב לצעיר על ראשו' — לשניהם כאחד 'נעשה קר'. שניהם כאחד גם 'מפחיד אותם' לפתע 'היותם יחד': ניסה הצייד בידו החמה רק לטוף את גב האיילה, לטיפה אומרת ל'אלה: 'כך / כבר נישאר פה שנינו יחד לעולם. ואילו הצעיר כאילו מחשבת-פיגול בלבו אותו רגע: 'הצעיר במשהו ארצי נזכר'.

בין כה וכה נרתעת האיילה ממקומה ומסתלקת במורד ההר 'ללא שביל ודרך' והצעיר סופר צעדיה מרחוק. בדממת הלילה, הכונסת 'הליכותיה למשמרת' הוא רואה את צילה 'משחיר על פי תהום'. הוא ולבו רודפים אחרי הצל, אחרי 'הכתם, ומשהגיעו — 'אין איילה, ואין דרך': הצעיר נשאר עומד מול פי מערה שבסלע ענק, מול בית-הבליעה של מערה נושמת צינה, צינה חשכה וסוף העולם.

'ברגע הראשון נדמה לו לצעיר: שוכן הוא במערה פה לילה לילה. // וכל שפעם, חי, נשם, נבע, / במערה הופך להיות קור מאובן // 'עמוקה המערה — כל כך רחוקה, כל כך גדולה, / 'לצבי — לרדפו כל ימי עולם; // לחץ — למען יעוף שלושה ימים ושלושה לילות, / עד הגיעו אל הגבול האחר, // מקום שהכל שם שב לתחייה ובשמש נרפא: נכנס איפוא הצעיר אל המערה האפלה, במישוש היד מצא אבן לשבת עליה, / ישב זמן רב, לא יכול כלל להבין, אי ימין ואי שמאל' // בעובי החושך, עד ש'לפתע ראה: החושך משתנה / ומשהסתכל יותר והנה החושך מעלה בזכרונו את העין הנוצצת / של אותו ק'אם ראשון שהמית; / שחררה הייתה העין בו ואדומה. // וכשהראם סגר את העפעף — / נדמה כך לצייד אותה שעה — // נתכנסו חייו למערת-החושך, / שזו עכשיו, ניכר רק חלק היא ממנה.

כלומר: המערה הזאת, שבלעה את הצייד הצעיר, לאחר שנעלמה מעיניו

האיילה, אֵלֶת ההרים, היא חלק בלבד ממערה קדמונית, שבה היה גם הוא פעם אדם קדמון בן שבט נשכח.

לא את עברו הרחוק בלבד שכח הצייד הצעיר, היושב עתה במערה, ואין איש יודע 'כמה ישב שם'. על כל פנים, 'הספיק לו הזמן לשכוח טעם של אוכל, / את מראה הזקן, את השבט שלו, את הגזע שלו. // כבחלום-בלהות הוא רואה מראות מני קדם ושומע קולות מני קדם, המתערבבים גם בצלמי־דמות לילים מן ההווה המעורפל. 'ומי אלה — בני־אדם עבדקנים הללו, / שישבו עמו שם בסמוך, // גרפו גחלים לזהטות בידים, / לעת ערב, עת שהשמש מעבר להר יהודה תם לגווע, / ועל פני האש, לכאן ולכאן, התנדנדה אֵט עֵז עֶשְׁנָה, // מי הם הללו? — הלא שכח גם שם אב ואח; אבל עולה על לבו מה ששמע בינקותו מפי אמו, ודומה: 'הכל ידוע לו מני אז. החושך מתחיל להיגלגל; מפני האור הכחלחל של שחר עולה ובעוד הצייד הצעיר מזדקף מלוא גבהו 'עד תקרת המערה' והנה על פני המערה עדר מתרוצץ. —

עורך ראמים — פרץ אחרי פרץ, / ומתערפלת תחת רגליהם הארץ. // רודפת־שועטת דהרת אבירים, ומתערטלת מעל לראשון התקרה. // הדהרה הפרועה, המהירה הכבדה — / אין לה תחילה ואין סוף לה. //

נבהל הצייד הצעיר ופרץ בועקה.

'אך את זעקתו החרישו הרעמים — / רידפו הראמים, טור אחר טור, // כצופים ורואים שם מראש מין עולם, / שהצייד עוד רגלו לא דרכה בו. / בעולם יש פְּבֵל־מְפֵל־כָּל־אוֹתָם יִפְרֹנֵס' / באור שמש בין הקרניים, כעשב עד צוואר במִצְחִים חֻקִּים וכפיפה אכזרית, בגבורה בכרכיים ותוגה בעיניים... //

חזון האימים נעשה יותר ויותר קרוב ללב:

'דהרו הראמים בתוך המערה, / כאילו רק אמה במידה הדרך להם בחוץ, // ורק לשעה פתוחה היא הדרך, // והמאחר בחוץ יישאר. —

אמנם לא הכל עוד ברור לצעיר, אך הוא מתחיל להרהר אחרי מידותיו של יושב במערה:

הרגיש הצייד בדחיפה נוראה // כאילו נפל הר שם על המערה; / עוז מאמץ התאור הבחור הצייד // רגע נרמה לבחור, כי שמוע הוא איך מסביב מתהלכים על פני הארמה //

והוא מבין, כי אין זה

'כי אם אחרון הראמים שכבר עבר את הגבול. ואם לא רחוקה מכאן הדרך, 'המוליכה לשם' /

הרי אפשר עוד והוא בעצמו יזכה גם לראות

‘מבעד למערה / את הארץ אשר כף רגל עוד לא דרכה בה?’

עדיין חושך מסביב, דממה וצינה, אך ‘בעינים פקוחות’ מתחיל הצעיר לגשש דרכו הלאה בתוך המערה, — ‘ועם כל צעד עורר אבניה משנת-עולמים’, ‘מעפר הרימן, התחנן אליהן’, שיגידו לו, ‘אֵיהו איה גבול-האור שלה’, / זה סף ארץ-האור, ארץ שרגל-צייד בה עוד לא דרכה / שלאיש זולתו אינה ידועה. // ועם זאת רבה מבוכתו כשהייתה: ‘אבנים דוקרות את רגליו, / ואין מי מגיד לו / אֵיה המוצא’. ומה היה לראמים? ההגיעו למחוז חפצם כולם? או שחלק נכנס וחלק נשאר? ומה יהיה הלאה על אלה שבחוץ? // הרי אפשר שיִגְפּוּ זה את זה עד מוות? כן, רבה המבוכה: ‘הצייד הצעיר עצם את עיניו — / האומנם רק נדמה לו כל זה כולו? התשובה ברורה, אך אינה מתקבלת על הלב. ושוב ‘עובר רגע’, שהוא ‘נצח חולף’ והמראות התהווים אינם פוסקים. הנה דבורה בת-המרום עושה דרכה מתחת לשמש אל הארץ ‘הרחוקה, המעורפלת באור’, לתור אותה ולשוב ולספר לאחיותיה, דבורים הרבה ‘שוכנות-מרום’, הארץ הלזו מה היא. אלא שדבורים בנות-האדמה, שטבען רק מכות ומהלומות, מתנפלות עליה, וקרבנות קשים מתפתחים ביניהן לבין דבורי-מעלה, הנופלות במותן כמטר זהב, ללא שידע איש מעולם את יקר ערכן ולא תמיד גם שמע זמומן’.

הצייד הצעיר — גרונו נחנק בדמעות, והנה שוב רעש ורעם במערה — כאילו עדרי הראמים שוב מתנגשים-מתנגפים בתוכה, ומסביב מִפְּלַת קרניים מתבקעות ועצמות מתפצחות. ולא די, אלא שבתוך המהומה האיומה הזאת מתרחש משהו מוזר מכל הקודם — והצייד הצעיר סוף סוף כאילו מבין את דרכו. רוצה היה להאמין, כי הוא שומע המיית מעיינות מקירים מים חיים במערה: נכון הוא כמעט לכרוע ולִרְוּת צמאווו — אך אלה אינם כי אם זרמי דם, ובדם מעורבים גם דמיו של הראם הראשון, שהרג בעצמו. ולא זו בלבד שהוא יודע באותו רגע, שיכל זה הוא רק דם, והדם הנשפך — אל נכון הוא יודע: לחינם הוא נשפך, אלא שמתוך כך הוא כאילו מִגְּלָה, כמה אשם הוא בפני האדם, הנלחם על נפשו כיום הזה. ‘ואיש לא אשם בכל זה, כי אם הוא — / הוא האחד שלכאן התכנס, // הודחל למערה, כה עמוק, כה רחוק, / שנעלמה מעיניו חליפת-הזמנים’. ומפני שנכסף להיות תמיד לברו, נסגר בפניו הפתח ‘לשם’, ומשום כך ‘פי אלף רחקה הארץ, / הדבורים, הראמים — גורלם הוא לנפול’ ולבו נוקפו עוד יותר, כשבאותו מחזה-תעתועים הוא רואה את האיילה עומדת בראש צור והוא מגלגל עליה את אשמת פרישותו מישובו של עולם: ‘הנה, הנה היא זאת אשר התַעַתּוּ הנה! / הנה היא, יפתו האיילה, הנה היא’. מוכה-סנורים ‘סגד’ לה — וסגירתו העיוורת לה היא ‘האשמה’ בכל. טוב היה למחות את זכרה מן הלב, אלא

שהבושה מעכבת. ובכל זאת 'לפתע הייתה המערה, הגדולה בעולם, / צרה. וצנומה ומצומצמת', (אם כי עדיין 'גדולה כגודל לבו') והוא יוצא מתוכה: יצא הצעיר לדרכו אל הפתח, יצא להורות את הדרך ליחידי הראמים. // הלך אל נחיל דבורייהזהב, // הלך אל הקרב להביא נחמה — // נחמה שאין איש עוד יודע את שמה.

נחמה זו, שאין איש יודע, מה שם ייקרא לה, גם היוצא מן המערה אינו יודע, מה היא. דרכו אל 'הקרב' עקלקלה עדיין. 'לא הכיר הצייד את עצמו ולא את דרכו. / הוא הולך והוא עצמו לא יודע עדיין, לאן הוא הולך'. פפוקיו אינם מתפוגגים הייתכן, הפל פרי דמיונו? — התבודדותו במערה, בעוד הארץ נבקעת-נפצמת; קרבי-הראמים, והרם, והדבורים? 'ומי יודע, אם הציידים / איש את רעהו לא השמידו', ואם 'שבט על שבט ואוהל על אוהל / לא קמו, עמדו, שסועים, נשוכים' — אפשר אם כן שמעיינות-הדם הניגר לא של הראמים הם, אלא של הציידים הנופלים. אמנם הולך הוא אל הארץ, אשר כף רגל איש עוד לא דרכה בה, אך בנפול עליו תרדמה והוא חולם, כי לוקח הוא מפרי העץ אשר בה — נוגס הוא, נוגס ואינו חש בשום טעם וריח. אין באש חזונו אף טיפת-טל להשקית צמאו: ארורה, כנראה האדמה הזאת. ואיך איפוא 'יאהל אוהלים ויבנה פה בתיים?' הוא מתקצף עד להכות בפאת אבן בידו וכשאינו מרווה את צמאונו גם בדם, הנוזל מן הפצע, הוא שומע: 'כלבים נובחים' — והייתה רוח אחרת עמו. לכאורה, עדיין 'רק הוא וההרים, רק דממה והוא והכוכבים — מזהירים, וכל מה שגבוהים הם יותר — מספרם מתרבה'. אך לקח הצעיר עשב בידו — והמקום נראה לו 'מוכר עד גיל ורעדה'. אכן עדיין הוא תמיה על געגועיו הללו, שרוחש לבו בלי דעת על מי ועל מה, אלא שהכלב שלו נגלה שוב ומתברר לו פשר הנעשה בו. 'מגבעה אל גבעה זע צל, והצל צל כלבו', המזנק לקראת הצעיר, כשבעליו אף הוא 'מונק' לקראתו, עד ש'שתי עיניים כלביות מסתכלות בו — ולשונו של הכלב ורודה כורחת החמה...', מה לא יבין בעל-חיים זה מכל שיספר לו בעליו גם עתה בשיח-לבבות שתוק על המציק לו בארץ הזאת, שנגזר עליו לדרוך עליה? נמשכת השתיקה ובעודו מביט אל הכלב, הוא מחליט לשוב אל שבטו, אל החץ ואל הקשת. ככל שהתעמק יותר, היה מוכן יותר לבוא אל הצייד הזקן ולשאל מה פשעו, ומה חטאתו? 'האם לא מְלָאָה עוד סָאָתו גם על התבודדותו במערה גם על דרך הגיעו מבעדה אל מחוץ-הפצו, עד ש'טעם מפרייהאדמה המקולל': או 'שמא המחשבה עליה, על האיילה, היא חטאת?'

מכריעות את הכף שאלות, שיכול הצייד הזקן לשאל אותו על חשבון בנייהשבט שם בעמק:

...ואם הזקן ישאלו — / אמור, מי הרשה לך ללכת מעמנו, / מה יאמר

לז' / אם צאן ובקר יבואו אלמים, / אם ילדים / יכניסוהו המעגל — מה להם גם יאמר? // אם תבואנה נשים צעירות, טובות-תואר: // אמור, מי עכשיו את קְּתִינוּ לנו יבנה, — מה יגיד גם להן? // אם יבואו הללו, הכל הם יודעים, / ובמבט, יצוהו לספר את הכל, / מה לאלה יאמר?... // חמורות השאלות, והצעיר / המוכן לרדת אל העמק / שוב „רובצת תהום“ לרגליו וחוסמת את דרכו, עד שעל פי רמו מצד הכלב החכם הוא תופס בידו אבן לנחש בה: יוהאבן תהיה לו לאות: / אם תעוף ותגיע לשם, // אל החוף האחר ושם תפול, תישאר — עוד אי־איך לשם פעם יגיע // ואם לא, אם האבן תשוב ותפגע בו, / הרי שהתהום פה פתוחה לו. // גם רגע אזי לא היה מתמהמה, / ולתהום היה עץ כאשר־שליחול // כאנקור הָרְיוּ בהרים / ונופל אל מתחת צבוע בדמו.

הניחוש עולה יפה: האבן נקלעת אל מעבר לתהום, והצעיר מתרומם לראותה עמוקה כל כך מאחוריו. כן, מרחוק הוא כבר שומע קולות נישאים רוח — נהימת ראמים, נביחת כלבים ואפילו צלילי ריבור. הפתרון, ככל שהוא צפוי, עדיין מהוסס בנפש הצעיר. אמנם קל מן הצבי ואמיץ־כוח מראם הוא שוטף במרוצתו כלפי מטה אל הצייד הזקן, היושב במעגל ושאר הציידים ממולו, כשסובבים אותם הנשים והילדים והכלבים שאחד מהם הוא הכלב 'שהיה עמו על פי התהום'. הגה בתוך שלו הוא! וכאילו נגולה אבן מעל לבו, אלא שלפתע נגלה לו לצייד הצעיר מחזה מחריד: 'משמאל בקרן־זווית בוערת מדורה / ועל גבי המדורה הכיר את האיילה שלו': היא נצליה באש להשביע רעבונם של שרידי־החרב. דמו רותח בו והוא יוצא מתוך המעגל: רוצה להתנפל על כולם, / על כל אחד ואחד, שהמיתו את יָּפְתוּ, את אֶלְתוּ, / על כל אחד ואחד, שכבר מריח להנאתו את חלבה / ובין הלשון נֶקְחָךְ הוא מרגיש כבר בצלי, // בטרם יבוא עוד אל פיו. בכוונתו לגרש את כולם ולכבות את האש בהבל־פיו. 'אץ וממהר הצייד הצעיר' — ופוסח שוב על שתי הסעיפים. 'אך אנה ינוס, כשכולם מסביב / מביטים, מסתכלים בו אֶל־מִי־סקרנות: // רוצים הם לשאול? מה צריכים הם לדעת? — כטוהר האש בו טהור מצפוננו! מה זה באור־הגיעו יחד כולם'.

קשה התרעומת 'על כולם, על כל אחד ואחד מהם'. עדיין צד אחר למטבע: 'לפתע ראה הצעיר רק זקנים וילדים / רק זקנים ונשים —² אין זולתם עוד // אין לראות אף צעיר, / בעינים אף זיק של שמחה אין לראות'. וכי יש ברירה מעתה מול המדורה? וכשהזקן מחלק בלילה למסובים מנות מבשר האיילה, איש איש כאוות נפשו, 'את לב האיילה קיבל הצעיר: / הזקן הגישו לצעיר בקריצה'. ואף על פי שהיה 'הלב נושם, ולוא גם מושָׁךְ קצת' בכף ידו של הצעיר, הוא לוקחו באי־אומָר ומתרחק מן המדורה ומן הציידים, 'המלקקים את ידיהם המשומנות', כשבשר האיילה הולך וכלה מעל לאש הבוערת. וכשהכל נרדמים, ונשמעת נְחַרְתָּם ואין איש מפריע שנת רעהו — 'קבר הצעיר את הלב בארמה'. ולא שהכל על מקומו עתה בא

בשלוש במצפוננו של הצייד הצעיר, אבל נחמה פורתא בוודאי שמצא. סוף סוף בודד הוא בין הרבים, כי 'שרופה האיילה, לבה מכוסה בעפר', אך 'לו אסור להרהר בה' על פי דרכו שלו: יום יבוא והעולם יהיה עולם זה, שהוא לבדו רואה אותו כיום בחזון. אז תקום האיילה 'במלוא תפארתה' — 'ולא בראש צור שנון וגבוה, / משם תיראה ראשיתו של עולם // כי אם עם סף הבית תרעה, / למען יוכל כל אחד ללטף את עורה. // למען עלות על גבה בלא יגע כל ילד, / תט ראשה וברכיה האיילה'. בוודאי רק חזון לעתיד — ובינתיים.

בלב הצעיר המכאוב ידבר: / האם הוא, הצייד, רק אחד הוא מהם, // מיושבי העמק? הרהור לא-נוח אלא שהוא חוזר ונוכר: הזקנים שעמדו בסמוך, // הנשים והטף במעגל מסביב, / המעגל שהיה לו לאות, // כי מי שלשבת שמר אמונים — / יבוא ויעמוד פה, בתווך, // למען ימצא פה את אבן-האושר, / אשר על ידה השבט יבן ולעד יעמוד... / כי פה שחר עלה ביערות אפלים, / כי פה ראשונה הרקיע הוריק, / כי זך וצלול המעין המפכה פה, // כי פה גם קבור לב האיילה...

דומה: ברורים הם שני המרכזים של האליפסה של הבלדה הזאת — אהבת הצייד הצעיר לאיילה בעולמו האישי-המבודד מזה ותביעת מצפוננו מזה לוותר על ההתבודדות האישית מתוך נאמנות לשבט, לגזע, הנלחם על נפשו. ועם זאת אי-אפשר שלא לחזור על האמור: אריכותה של יצירה זו מוכיחה, כשהיא לעצמה, כמה רחוק שמואל האלקין מן הביטחון בהתפשרותו עם חובתו לרבים, עם הצורך להכליל את עצמו בתוך הרבים, ואפילו במלחמתם הצודקת, המבשרת את נצחון הטוב המוחלט. ובוודאי שנפתולי-נפש הללו מסבירים לא מעט את החולשות שבבנין הבלדה, את סמליה ורמזיה, המתעמעמים לעתים קרובות בחזרותיהם היתירות. אם נדמה לך, למשל, שאתה מבין, מי הם הראמים והדבורים בתולדות האדם מקדמת-דנה ועד היום — מי הם 'הכלבים הנובחים', הממלאים תפקיד כה חשוב בחיי הציידים כולם בבחייו של הצייד הצעיר גם הוא? ודוגמה שנייה קשה מזה: המשורר לא חש כלל, כנראה, שאינו יודע בעצמו איך מתחיל הצייד הצעיר לארוג את סיפורו על האיילה, אֶלֶת ההרים, המגיעה אליו בראש הצור בהקיץ, בעוד שסיפור זה הוא כולו חלום שחולמים הכלבים הנמנים של הצייד הזקן, הישן בעמק למטה. ברם, אין מקשים קושיות על מעשייה, אבל הטכניקה ההאלקניית המושלמת נפגמת כאן כל כך, שאי-אפשר להימנע מהרבה הערות אפשריות כאלה, אם כי לצורך עיקרי אחד: רוצה אדם להבין את הפילוג שבין היסוד האינדיבידואליסטי הקיצוני בשמואל האלקין לבין הכולתיי-החברתי בזמנו ובמקומו שבו — יקרא את הבלדה „מעשה

בשני ציידים". ביצירה זו בלבד, לדעתי, מעמיד המשורר את עצמו לדין כאשם בפרישות מן הרבים, אלא שאף כאן הוא הדיין והוא בעל-דין, היוצא זכאי בדינו.

י. סוקראטס ההאלקיני: מחשבה, דיבור ומעשה

את הנסיון להביע, ואפילו בצורה אליגורית השקפת-עולם שמותר לכנות אותה אנתרופולוגית-היסטוריוסופית, לא תמצא בליריקה של שמואל האלקין הבשלה, ה"מבוגרת". עד סוף ימיו הוא מתלבט בשאלות הנצחיות, הכרוכות באחת מן העתיקות שבהן: מאין באת ולאן אתה הולך? אלא שאף שאלה אחרונה זו, התובעת ממנו אחריות לכלל האדם, מתערה יותר ויותר מטבע ברייתו, על-פי שורש-נשמתו — קרא לזה מה שתקרא ייחודיותו שלו הולכת ומתערטלת מעתה בלי התנצלויות כזכות אחת מרבות, שזכה להן באהבתו לחיים. אך זכויות אלה, כביכול, של כל אדם זולתו הן, אילו אף הוא כמשורר מרגיש-מכיר בכך, עד שלא נסתם עליו הגולל. טבעית איפוא היא התחושה הנוספת: הוא, המשורר, חי לו לחוד שלא בטובתו — הוא שיועד ומכיר את שכניו וכאותו רוח-בראשית שלו על פני תהום, ולא הם אותו ב"לבדיותו" באי-יכולתו לארוח עמהם לחברה. הווה אומר: על-כרחו שירכין ראשו בפני העובדה: הוא חי את חייהם גם הם, אך לא הם את חייו.

אם אמנם נאמר על שמואל האלקין, שחי בעולם-השיר בלבד, הרי זו אמת במשמעות אחת — תחושת-לחוד שלו כל ימיו. השירה לא היתה לו מקום-סתר, שבחר לעצמו להיחבא בו מפגעי הזמן ועוכריו. גם את פגעי-הזמן חי כאחד האדם באותו מקום-סתר שלו, שבו כמו גולד יחידי ובו ישב בדד, ללא שיידע מי, עד מה מורכבת וקשה לו מדי פעם יחידותו. "המלה", המלה הפיוטית, היא שהיתה האמצעי האחד, שבו יכול לפעמים לגלות מה שאין הלב מגלה לפה — והפה לאוון לא כל שכן. את חוסר-כוחו של השיר גם הוא כמכשיר מקשר בין נפש לנפש בחיי יום-יום ידע שמואל האלקין כרבים ושונים בספרות הדורות. אבל ערך הדיבור הפיוטי, כפי שנדמה לי, חי ברמ"ח ושס"ה שלו יותר משעולה על הדעת מתוך קריאה מקוטעת. המלה, המעמידה את השיר, היא הגאולה האחת לכל הפליאה האילמת שבכוליות העולמית, שאתה חי אותה על פי רוב מתוך צער. היא היא האפשרות האחת, שניתנה לאדם קצר-ימים ושבע-רוגו לפרוק מעליו אותו גיל-ברעדה תדיר, המפעם אותו מול חידת-הפלאות שבהווייה.

לא מקרה הוא איפוא, ששמואל האלקין הוקיר כל כך יוצרים זולתו — הרי אף הם כמוהו יודעים: אילולא כוחן של מלים להשתבץ בשיר טוב, מה ערכו של אדם בכלל? הנה, למשל, מעין צוואה רוחנית במדובר שהוא מבקש מיידו בשנת 1958 למסור למשורר אחד באוקראינה:

ידידי, את דברי בדיוק מסור־נא לו, / לוקן בְּמִרְי הארץ היפה, אוקראינה. — עם כל טרידותו הססגונית, ידעתי: הוא שימר / את רגישות העין, את חוסר־המנוחה שבהלך־הנפש. / למעלה ראש בתהילתו, עד למלוא הפה בשפע טוב — / המשורר ניבט סביבו: כלום יותר צריך הוא, פרט / למלה נְּעָה בין לב לאוון, / אותה הדרך הקצרה, שארוכה היא מְּשָׁרְה־חיים? / הן לְמֵלָה הזאת, שחדר בחדר היא כלואה, / מחכה הוא בהלמות־הלב, בקוצר־רוח, / כדי לטעון את המלה עקה וגיל ביתר כובד, / לבעבור תשא־תביא אותם במילואם, — בלי היצף, בלי נזק, / למן היום עד אחרית כל הימים ועד אל ארמה אחרת, — משתרשת פה, כדי להיות גם שם מיופת־כוח... // כך, ידידי, כך בדיוק מסור־נא לו את הדברים: / שהכל, אם חי או לא — נסה־נא להעביר אותו / מרשות אחת אל השנייה, והמקום נשאר פנוי, / כי שום דבר אינו יכול להיות בה באותה שעה גם פה גם שם. / רק הוא — פרי בשל של רוח המשורר — / כל שְׁתַּרְבָּה לשייר ממנו פה, אתה מרבה ליטול עמך לשם.

האלקין יודע, ש'טרידותו' של 'הזקן בזמרי אוקראינה' לאו סתם הֶבְאִיות היא. 'ססגונית' היא בעירנותה לצרכי הרבים. אבל מה חשיבות יש לעסקנות ציבורית אף היא לעומת אותם פועלי־תפילה שבמשורר, היוצרים את השיר 'רגישות העין' ו'חוסר־המנוחה שבהלך־הנפש', המשומרים בו עדיין? הרי אלה אף הם בטלים ומבוטלים הם כשלעצמם, אם אין המשורר מתפנה להיענות להם. רבים אנשים בעולם בעלי רגישות חושיית וחוסר מנוחה רוחנית. אך אם המשורר כמוהו כמוהם בשתי התכונות האלה, שונה הוא מכולם באחת: לעולם אינו יוצא ידי חובתו כלפי רגישותו וחוסר מנוחתו הנפשית, אלא אם כן הם כופים עליו את ההכרה המציקה, שלמעשה אינו זקוק לכלום, 'פרט למלה נעה בין פה לאוון'. אפילו אין 'המלה' תמיד בהישג־יד — עדיין היא העיקר: לה בלבד כדאי שיחד ב'הלמות־הלב, בקוצר־רוח'. היא תכלית חייו כולם, אם אך היא מופיעה סוף סוף כיפרי בשל', המשתמר לדורי דורות. ממילא נראה יסוד התהייה ה'פילוסופית' מתמעט בשירת האלקין המאוחרת, כפי שתחושת הפילוג בין האישי־העצמי לבין החברתי־הזולתי אף היא חריפה בה פחות מבפרקיה הקודמים. ההשתאות אל מפלאות הקיום הקוסמי, הכולל מאליו את האדם ומחייב אותו במצוות, בין שהן חובות הגוף ובין שהזמן גרמן — הביטוי הפיזי בלבד מנחיל לה את ערכה הבטוח. — ערך בטוח למי? למשורר — כל עוד הוא נושם, ולכלל האדם — כל עוד ימי הארץ.

לא מעט משירי האלקין מוכיחים, כי לא על נקלה באה לו המלה הפיזית תמיד, כפי שאתה עשוי לחשוב, כשאתה מסתחף בקריאתם והם מסתברים לך משורה לשורה, ללא שתקמט את המצח. הלא הספונטאניות שבשורות הללו, המתחרזות באפס יד כמאליהן, היא שעושה רושם, כאילו לא היה כותבן צריך אלא לנטילת קולמוס, כדי שיעלו על הכתב בכל עת

שירצה. טעות אופטית זו היא שהסיחה את דעת הביקורת מן העמקות המורכבת שביצירת שמואל האלקין; והיא שמעלימה מעין לא-בוחנת שירים, שבהם הוא עצמו 'מספר', כמה לא היתה כתיבתו באה לו 'לרצונו' בכל עת ובכל שעה 'לכשירצה'; כמה היה גם הוא מצפה ככל משורר לרגע 'ההשראה'. יש לקרוא את "הדרך מעלה"⁵⁹, כדי לראות, עד מה ידע משוררנו, שאין משורר-אמת יכול מטבעו לצאת לקראת נחשים כסולל-דרך לרגע ההשראה הפיזית, שאולי 'יקרה לו. אף זו, 'ההשראה' אינה נס שמתרחש בכל יום: לא בכל יום טועם אדם טעם של "אימה — עד גיל, וגיל — עד חרדה", המבשרים על דרך הרמוז את האפשרות של 'הדרך אל השיר'. ואפילו מתרחש הנס — לא הוא עדיין הכוח המוליד את השיר, כפי שמעיד על עצמו שמואל האלקין בשנת 1958, כשהוא כותב את ארבעת המרובעים הבאים על פי פסוקו של דויד המלך, "אעירה שחר", שחז"ל דורשים אותו על המלך המיטיב נגן בביגורו ואומר — אני מעיר את השחר ואין השחר מעיר אותי:

ישמרני אלהים, אל תאמרו בלבבכם: / מזמורי לי בא חיש קל — / אני מעיר כוכב-השחר, / לא הכוכב אותי. // כל בוקר מבשר משנהו, / מכינו ונותן בו דעת. / צא ושֶׁאֵב מן המוכן — / עונג זה הן מעולם לי לא היתרתי. // את מזמורי במזמורים / לתיקונו מביא / קיץ — ביומו ארוך, / חורף — באורך שבלילות. // עד אנגש דרכי לחוטי, / שמפקיע בי את סבך הפקעת — / אלף מצוקות, אלף בי פחדים, / עד עלות בראש, בלב, השחר.

מי שקורא עדות כזאת של משורר על מצוקותיו ופחדיו, מפני שציפייה למלה הגואלת לחוד, ואילו האפשרות, שציפייה זו תתגשם, לעולם נס היא — לא יעצום עינו מראות, שבעל הנס הזה, המכיר בנסו, שוב אינו אותו משורר צעיר, שהיה בו פעם האומץ לראות את הברקת 'החכמה' העליונה מחוללת את שירתו, או כלשונו אז: 'בברק, אשר את החכמה יצית, / בעצימת-עיניים אשים את מבטחי'. אם יש בשיריו המאוחרים של שמואל האלקין יותר מבנות-טעם של 'אומץ-לב' כלפי עצמו וכלפי זולתו, אין זה כי אם יתר עוז בתביעת דין-וחשבון נאמן-אכזרי מעצמו. כלפי עצמו כיצד? — כשהוא בוחן ובודק את הניגודים שבזיקותיו אל ההווייה הקוסמית, שהוא מוכן לחיותה לעד. וכלפי זולתו — הוא הדין, שהרי אינו פוסק לבדוק שוב ושוב גם את הסתירות שבזיקותיו אל האדם: תחושת אי-התלות במקיפים אותו, בהווה בפרט, מצד אחד, ומין עול חובה מוסרית, מן הצד השני, להיות 'טוב' לאדם, שותף לו כבעל-חי חברתי, המבקש את תיקון עולמו ההיסטורי, כיום הזה בייחוד.

שיתוף-תחומים כזה בין הפרט לבין הכלל אינו מסתפק ברגש שבלב: הוא דורש מהאלקין 'מעשים טובים', שאם לא הם — המחשבה הטובה

בלבד על עתיד האדם אינה אלא גילוי נוסף של האישי-הפרטי, השקוע בעצמותו ערב מותו יותר משהיה מעודו. כי מה הצד השווה בין האישי-הפרטי ובין החברתי-היסטורי בחיי המשורר, אם איננו עוסק במעשים טובים ממש? הווה אומר: הפקפוק הנצחי בקיומם גם הם, כל עוד אינם מוצאים להם ביטוי בשיר. אף כאן, נדמה לי, ההסבר לביטחון היחיד, ששמואל האלקין נושא בליבו — האמונה בכוח הדיבור השירי, הנושא אל מרחוק גם את המחשבה גם את המעשה: אם אמנם עתיד המין האנושי להגיע ביום מן הימים אל חיי-המעשה האידיאליים, לא יבוא ולא יגיע עתיד זה כי אם דרך 'הדיבור', שהנחילו גדולי-הרוח לדורותיהם, כשהוא, 'הדיבור', נושא בתוכו את מיטב 'המחשבה' על טיב 'המעשים', המעצבים את גורל האדם. שלשלת חוליות אחוזות זו בזו, כידוע: מחשבה, דיבור ומעשה. אלא שמכאן העיקרון שבחיי המשורר-האדם, שכל כמה שהוא נתון-נתון לחייו החולפים, הרי חייו שלו כוללים את האנושי הכללי, שימיו כימי השמים על הארץ. וממילא עיקרון סילוגיסטי הוא זה: סוף מעשה במחשבה תחילה — בתנאי שהמחשבה בשעתה תתלבש בדיבור הנכון בשעתו.

משא-נפש תמים — ואני מייחס אותה לשמואל האלקין, שהיה רחוק כל כך מן התמימות בחייו כביצירתו. אך אין לשכוח, שאותו דבר-שיר מעולה שלו, "יודיו של סוקרטס"⁶⁰, נוצר כשהוא במחנה-ההסגר — וסוקרטס עצמו רחוק היה מן התמימות בכל שהרה והגה, כל עוד נשמת רוח-יחיים באפיו. צלול, מיושב בדעתו עד כדי לפקפק בבטחונותיו שלו, הוא נשמע גם בשעותיו האחרונות ממש, כשהוא משוחח עם ידידיו-תלמידיו, המבקרים אותו בכלא שעות אחדות לפני בוא הממונים להשקותו את כוס הרעל. חוזר אתה ומעיין ב'פיידון', ואתה רואה ברור, מה הם הרעיונות העיקריים בדיאלוג הזה, שאותם חי שמואל האלקין כנרון מטעם השלטון הסובייטי לעבודת פרך בחוגי-הקרח הצפוני, עד שמתרקם בו שיר זה שלו, הנקרא כ'השמטה' מן הדיאלוג. אחד מהם הוא דאגתו של סוקרטס, השואל בוודיו את תלמידיו, אם אמנם הצליח לנסח את ה'סיגוריה' שלו בצורה שיש בה כדי לשכנע סתם אדם חושב. השופטים בשבתם למשפט-צדק כביכול חשובים לו. ולא תלמידיו-חביריו בלבד — אדרבא, הללו בפרט מסירותם לו מחשידה אותם בעיניו, עד כדי לפנות אל אחד מהם בשאלה: "הלא שמעת שם את אחרוני דברי, כן? שם? / היטב שמעת? לא מצאת שום סתירה? / כלומר: ירכיב, לוא ייטיב לבדוק אותם, / (אולי) פירצה ימצא במחשבה אף על פי כן".

עד כה לא נחשדו תלמידיו בעיניו משום משוא-פנים, כשהם מסכימים עמו או חולקים עליו בהלכות דיעות. אבל ברגע-יחייו אלה האחרונים אין שום ריטוריקה בשאלתו, המופנית כלפי "יריב" אפשרי, שהיה בידו להפריך

את טענותיו של הפילוסוף, כשהוא מקשיב להן כאחד מקהל השומעים ההדיוטות. לא אוהב ולא שונא — סתם אדם מן הדין שיאשר את תוקף רעיונותיו של הוגה-דיעות, אם אך הוא יודע לעקוב אחרי מחשבה בהשתלשלותה ולהגיע מתוך כך לידי מסקנה הקיימת ועומדת לעד. הלא זה העיקר: הרעיון 'הפילוסופי' גופו חייב לשאול את עצמו אם לא יכול משהו למצוא בו פגם. עד לסופו חייב אדם לדעת, שזוהי תכלית חייו — הנאמנות לעצמו, לתוך-תוכו שלו: רק ממנה הוא דולה את הרעיון החיוני, המזכה את קיומו כפרט וכתא ברקמת-הכלל. אך 'הרעיון' גופו תובע את לבושו במלים, כדי שיהיה חיוני ביומו ולדורות, כי על כן ממשיך סוקרטס ומזכיר למקורביו, מה היה מרכז חייו הרוחניים: "רעיונות איחדתי, אחר כך אותם היצבתי זה כנגד זה, / בנחשולים אותם הרדפתי, אחר כך השקטתים בחוף, / כאלו מְלָה שלי — מלוא עולם יש בכוחה לברוא, / החרבתיו עד תום ושוב עולם בנתי, // בו היה אהיה כמוכם, כמוך וכאפלטון..."

ומשהתלבש הרעיון 'הנכון' במלים הנכונות, מה? סוקרטס עדיין אינו בטוח, שדי בכך, כל עוד אין היורשים את הרעיון, הבונה את העולם הרצוי מדור דור, מגשימים אותו, עושים אותו "אורח-חיים" לעצמם קודם כל. אמנם מודה הוא, שקשה עליו פרידתו מתלמידיו מסיבה אנושית פשוטה, נוגעת עד הלב, ובלשון השיר: "הן את שניכם שלא לראות, או שלא לשמוע מלתכם — / תמיד קשה לי לְדמות זאת". אבל על צער זה הוא מתגבר עכשיו כ'פילוסוף': "חשבתי חרש לי — וכמו הד / אני שומע בויכוחים את תורתך / מורחבת, מושלמת, לא קשה, והמסקנות שלה — באורח-חיים". רק באורח-החיים משתלבים כדי שילוב מתואם שלושה אלה: מחשבה, דיבור ומעשה, רק שילוב שלם כזה חשוב לסוקרטס, לפי דבריו: "וזה חשוב לי מן הכל — למלה / ולמעשה — הזדווגות יפה, טהורה ופוריה בכל מכל; / בה הסיבה והיסוד לכל כוחות חיים אדם, / ולמוות אין שם עוד מקום". הרי אותם כוחות-החיים האידיאיים מפעילים בכל דור את יחידה-הסגולה, ההוגים את המחשבה הנצחית על הטוב הפוטנציאלי שבאדם — והם ששזורים אותה הלאה הלאה, כשהם עצמם חיים אותה ב'מלה' וב'מעשה'. כאן "הסיבה והיסוד" למין אלמוות שאינו אישי פרטי. יודעי-חין הללו שבכל דור, כל כמה שהם מתייסרים בימי חלדם משום מלחמת הרע והטוב שבהם כבשאר האדם, אף הם בני-חלוף הם. אף על פי כן כדאיים הם יסוריהם, כשהם נושאים לבדם את החובה לצוות לדורות את הכרתם במלחמת-נצחים זו שביצרי לב האדם.

כלום בטוח סוקרטס ההאלקיני, שסוף הטוב לנצח? כלל וכלל לא! הוא יודע, שעץ-החיים דו-פרצופים הוא — יש לו 'צמרת', ששמי האולימפוס פרושים עליה, ויש בו גם 'ענפי שפל', שחוסים בצילם 'רק איזוב רטוב

ותולעת'. לא ארם צלול-דעת כמוהו יימנע איפוא מראות דברים כמות שהם: אבל מאידך: כלום אשם בכך העץ שבִּעֲנָפוֹ מקננות ציפורי־רון ועורבים גם יחד? בשום פנים אינו יכול לקבור בעלווה לא את 'ציפורי־הרון' ולא את ה'עורבים', הטורפים אותם, כדרך שטרפוהו שופטיו. כן, הוא אומר בשלווה גמורה: "אל סף המוות אל רגלי קירבו, / אך האם היקש נדוש הם החיים, / שתוכל לדחות אותך? על אף הכל עלה בידו 'כאן', בחייו המתקטעים, ל'השיג הרבה: מה שלא לעשות ומה שאני חייב לעשות'. לפיכך אינו מתרעם על עיוות דינו ואינו מבין כל צרכו את צער תלמידיו ברגעיו האחרונים. הם, תלמידיו, בוודאי צריכים לזכור כמוהו גם ברגעים אלה, "כי חוץ ממעשים, מה לנו עוד נשאר? / לנו, בנייתמותה, עומדי תמיד בתווך — בין מה שכבר אתה יודע, ובין מה שאין אתה יודע עוד, / מזה — לא משוחרר, ועולו של זה עליך. // ועוד ועוד: שבין 'לי יש' ובין 'עלי עוד' / הרי חוץ ממורא מפתן בדוי, / דבר איננו עוד... אבל פסחתי / הפחד, שאחרי נגרר כצל.⁶¹

יא. צער הפרידה: שירת תוגה וחכמה

וכי יש צורך להעיר, שאין הכוונה להעמיד את סוקרטס ואת שמואל האלקין כ'משל ונמשל' בשיר המובא? כל כמה ש'הווידוי' מעלה על הדעת רעיונות פילוסופיים-מוסריים ש'פיידון', אין הקורא שוכח את מסגרת הזמן והמקום המציאותיים של השיר, השונים כל כך בטיבם ובמהותם מביא־אלוג האפלטוני. אף על פי כן מורגשים היטב בטכסט ההאלקוני כמה קווים מקבילים בין גיבור־השיר הקלאסי לבין עצמו, כשהוא שם בפי הפילוסוף הקדמון את טיעונו שלו, כשהוא עצמו נדון לכלייה מטעם השלטון החברתי. חשובים משום כך הם אלה שלושת העיקרים המשותפים, שבין הרחוק והקרוב. קודם כל, עדיין ממשיך המשורר באמונתו מנעוריו, שהאדם — אפילו מתייאש אתה ממנו בהווה, עתיד הוא למצוא את תיקונו אי־שם במרחק־הזמן: משום כך בלבד אתה מקבל על עצמך ביומך את עיוות הדין החברתי. שנית: מבשרו הוא חוזה את כורח ה'משולש' הסוקרטי — מחשבה, דיבור ומעשה, המולידים זה את זה. ושלישית: יקר בעיניו ה'דיבור' הנכון, שסוקרטס רואה אותו קם לתחייה בכל דור ודור כמורה־דרך מצעיד את הדור הלאה אל המטרה הנכספת. אבל מה פירוש 'דיבור נכון' לפי סוקרטס חוץ מן הטיעון ההגיוני, ששומע אובייקטיבי לא יגלה בו 'פירצה'? מי שזוכר את 'פיידון', שללא ספק עמד לעיני האלקין במחנה־ההסגר, יבין ללא קושי, כמה העמיק בהבנת ה'לוגוס' הסוקרטי במשמעותו הכפולה בדיאלוג — מאמר הגיוני מזה ומלים ברורות־נבחרות, הבונות את המאמר מזה כי בוודאי ידע האלקין גם זאת: לא פילוסוף קר־המוג היה סוקרטס, כי על כן הוא מביע ב'ווידוי' את הרעיונות הפילוסופיים שלו לא על דרך

ההפשטה המושגיית. המתודה יודע, שמחשבותיו על ה'טוב' ו'היפה' היו תמיד משאות־נפש נסערים, 'נחשולים' מורדפים, השואפים אל מרגוע שבחוף. אבל מה 'מרגוע' יכלו למצוא, אם לא את לבושם כדיבור הנכון, בשילובם במלים נכונות, מצטרפות כדי 'מוסיקה'?

את הוזהות שבין הרגש והמחשבה, הפועלת ביצירת האלקין במיזוג מלא, הבחין משוררנו גם בסוקרטס הפילוסוף, המבקש ביטוי מוסיקלי להגותו. הוא עצמו מספר זאת בפתיחה של "פיידון". אחד מידידיו שואל אותו, מה פשר הדבר, שכאן בבית־הסוהר התחיל לכתוב שירים, לפי השמועה שמפיץ בחוצות אתונה חָרָן אחד, איבינוס שמו. על כך משיב סוקרטס בבדיחות־הדעת, שהשואל יאמר לאיבנוס, קודם כל, שלא משום שהוא רוצה להתחרות בו כמשורר, יש קצת אמת במדובר. שכן לא לגמרי בדייה היא זו. כל ימיו היה שומע בת־קול תובעת: 'סוקרטס, עשה מוסיקה'. כל ימיו ראה בחלום כעין דמות אלוהית דורשת ממנו, שיעסוק במוסיקה ולא בפילוסופיה. אלא שנדמה לו תמיד, שאכן במוסיקה הוא עוסק, שהרי הפילוסופיה היא המוסיקה. אבל כאן בבית־הסוהר התחיל העניין מטריד אותו. שוב ושוב מופיעה בחלומו אותה דמות אלוהית, כשאותה תביעה בפייה, וממילא היה עליו להתחיל להרהר, שמא באמת טעה, שמא כל ימיו התכוונה שליחת האלים למוסיקה שבשירה ולא לפילוסופיה. וכיון שכך, עליו לעשות מה שצטווה:

„עכשיו נדמה לי, שאולי מצווה אותי החלום 'לעשות' מוסיקה הפשוטה, במשמעותה המקובלת. ואם כן, אסור לי לסרב. בטוח יותר אהיה בדרכי לשם, אם לא אצא מן העולם, טרם אכפר על נפשי בחטא האפשרי הזה: אשמע בקול החלום ואחבר שירים. --- אך לא בנקל כלל עלתה זאת בירי! תחילה כתבתי הימנון לאפולון, שזבח־הימים יזבחו לו כעת. אחרי ההימנון עלה על דעתי, שהמשורר אם אמנם רצונו להיות משורר — צריך לעשות מיתוסים, לא לוגוסים; סיפורים יצירי הדמיון ולא טיעונים הגיוניים. אך כיוון שאני עצמי לא עושה־מיתוסים אני — לפיכך העמדתי במשקלים אותם ממשלי איסופוס, שמצאתי מן המוכן, הלא הם האחדים שירעתים בעל פה. זאת הגד לאיבינוס ושיהיה בריא. ואם יש לו שכל, יבוא־נא אחרי מהר ככל יכולתו. אני, כנראה, הולך היום. כך מצווים בני־אתונה“.

תוגה אנושית זו, רכה ופקוחת־עיניים כאחת, שבה עומד סוקרטס לעבור ללא פחד את 'המפתן הברזי', מפעם את 'יודיו' כאילו היה גם האלקין בין שומעי דבריו האחרונים של הפילוסוף שעות אחדות לפני שתיית כוס־הזרעל, כדת וכדין באתונה ה־דימוקרטית. בשיריו בשנות ה־50 המאוחרות שמואל האלקין אף הוא מתכוון לסוף הדרך במין ישוב־הדעת שכוזר־נגוה, שרק מדי פעם פורץ מתוכו קול תרעומת על האדם, מחאה כלפיו. אם יש כאן

צער על הפרידה מן החיים, הרי יש כאן גם נכונות לקראת פרידה מתוך ריעה צלולה, האומרת שכל ימיו השתדל למלא את תעודתו בחיים. השתדל בפני מי? גם בפני הזולת, לאין ספק. אבל קודם כל ובעיקר, כלפי עצמו. הזולתיות גם היא הלא היתה רק חוט אחד ב'סבך הפקעת' של נשמתו. רחוק־רחוק היה ארג נשמתו מן הפשוט והמובן מאליו. בהעפת־עין אתה חש באותו שתי־וערב מורכב־מקופל כהרבה משיריו הליריים, המשקפים את מאמציו לצוד את הגוונים המשתנים במיטב החוויות שלו: הרגש מול השכל; הרמיון מול המציאות; כל רגע נקלט בממשותו המרנינה מול התחושה התדירה, שבעצם אינך קולט כלום אפילו מעולם קטן זה של 'אני־פלוגי' שבך. מכאן אותה תוגה רבה וחכמה שבשירתו — בשנותיו האחרונות בפרט, ככל שעדיין היא נראית פשוטה, בלבושיה.

יב. ממשיותה של המילה הפיוטית

אפשר, שמואל האלקין מחייך את חיובו הטוב אי־משם, כשהוא מציץ מדי פעם בשאר־בשרו, הכותב וחוזר וכותב עליו ועל יצירתו כבטוח בסברותיו. לא פעם פקדה אותי ההרגשה הזאת במשך השנים, שבהן אני מנסה להבין אותו על פי שירתו, ללא שהכרתיו אישית. אבל בשתיים, נדמה לי, היה מסכים עמי: כל עצמו אחד הוא ולא משתנה מראשיתו באי־היכולת לחדול מן התהייה על העולם האישי והקוסמי, המעשירה את חיי הנפש עד כדי צמאון לחיי־עד עלי אדמות דווקא; ואחד הוא



ולא משתנה בהכרה, שתהייה מוקסמת זו — כל עצמה מארג של פקפוקים, אי־בטחונות, פרט לביטחון אחד ויחידי בממשיותה של המילה הפיוטית, של השיר. רק בשיר קונה לו משורר בר־לבב את הישארות נפשו.

כבר הרביתי להדגים את יסוד התהייה ביצירת שמואל האלקין. אך כראי להביא שיר מאוחר שלו, "חסרון מר", שנכתב ב־1956⁶²

פעמים הרבה כל כך היתה נזופת אחותי בי, מכה אותי, / פעמים הרבה כל כך היתה אמי אומרת בדאגה לי: / אמור, במה אתה טרוד־טרופ כל כך? // שולחים אותך: הבאינא כף — ואתה צלחת לי נושא, / אל עליית־הגג אתה

מטפס, כשאני אל המרתף אותך שולחת, / אין זאת כי אם קבוע, בני, כך חסרון גדול. // כהיום הזה אתה כבר הקריג בין האחים, / מעכשיו אחוז אתה בסבך בין למעלה ולמטה, — עלולים כל החיים עמך ללכת בקרימרי. // אינך רואה חילוק בין הקרוב והרחוק? / אם לכשתגדל תהיה, כמו עכשיו, אחוז בסבך, / עלול אתה לעצמך ולעולם כולו לגרום רק נזק. // האזנתי לה, דבר-נחמה לה לא השמעתי — והיא איפוא מנסה לנחמני ואומרת מודאגה לי: / אני תקווה — הזמן, הטוב שברופאים הוא... // העל הזמן, כנכון הזמן, פסחת? האם בחפוזני עין העלמתי מעשבי-רפאות שלו? / האם לא נתתיו להתקרב אלי לעתים קרובות? / או שעל הזמן עצמו לעתים קרובות נסמכתי? // עברו בשטף החיים, או חלפו במרוצתם? — נהרי-אכזב היתה תקוות אמי, — לא הועילו לא רופא, לא צועני. // עמוק היה לו, לחסרון בי, קרקעו. / לא בישימון פרקתי משאו — / שלא אגרום לא לעצמי ולא לעולם שום נזק. // והרי נשאלת 'שאלה: אם כן, מדוע לא נזהר בי העולם, / ולא הניא את חסרוני מהצטמח, / אלא דווקא להיפך — לעתים קרובות היטה לו אווץ // ושמא, אמא. — השיבי לי על השאלה הזאת, — / אף את סבורה כבר, כעולם כולו, שזוהי מעלה?.

כי על כן מופלא עוד יותר בטחונו של שמואל האלקין בדבר אחד: בערך השיר בלבד. אם מובטח לו למשורר משהו מהישארות-הנפש, אין זאת כי אם בשירו. כל חייו, גרושי החידות והפליאות בקסמיהן, הם 'אכין רגין' לא-מתוקנים, אך 'הם הם כל עצם המובהק' שבעל-השיר משאיר אחריו 'בשרה חרישו', כמו שלוחש לעצמו שמואל האלקין הסונטה כתובה באפריל 1960 — חצי-שנה לפני מותו:

בְּלִי בְּךָ הִרְבָּה אֲבִין־רְקִין, אֵלִי,
מְשִׁירִים מֵאֲחֵרִי... אֵין זְמַן עוֹד
לְמִתְקַנֵּם, וְלִרְאוֹת בְּלִבְדִּי גוֹתֵר לִי,
אֵיךְ מִיָּד לְכָל מִפְעַל מְשַׁחֵר אֲך־רֵק —
עַד שֶׁתְּכּוּפוֹת אָחוֹשׁ תִּחַלֵּת סִתְרֵהֶרֶת,
כְּמוֹ בְשׁוּדֵה־הַסֵּתִי לְעֵת חֲרִישׁ,
בְּשִׁמְשִׁתָּנִים יִרְקֵן וְשַׁחֹר בְּלִי הֶרֶף.
וְדֹאֲגָתִי הִיא בְּשִׁקֵּט פֶּרֶס הַחֶרֶף:
לְעֵת שׁוּדֵה־חֲרִישִׁי כְּבָר אֶעֱזֹב —
אֵל יִתְחַלֵּל מִיָּד שׁוֹם סַעֲר־שִׁלְג
וּבְהִפְקָרוֹת בֵּל יַעֲבֵר עַל פְּנֵי שְׁדֵי,
מִחֲלִיק, מוֹחֵה־מוֹחֵק מְרֵאָהוּ.
אֶפְשָׁר, אוֹתָם אֲבִין־רְבִין — הֵם הֵם
כָּל עֵצִם הַמְּבַהֵק אֲשֶׁר אֲשֵׁאִיר.

ביבליוגרפיה להערות

- 1) הקובץ — הכוונה לילקוט "משירת שמואל האלקין", 'עקר', תשמ"ב.
- 2) אוצרי — הכוונה לספר שמואל האלקין פון "מיין אוצר", מוסקוה 1966.
- 3) קונטקט — הכוונה לספר של שמואל האלקין, "קאנטאקט", 1935, מוסקבה.
- 4) עץ החיים — הכוונה לספר של שמואל האלקין "דער בוים פון לעבן" 1945.
- 5) "דרכי עפר" — הכוונה לספר של שמואל האלקין.

הערות

- 59) הקובץ, ע' 65-66. 60) אוצרי, ע' 74. 61) הקובץ, ע"ע מסימנים לעיל, הערה 13 (בשינויים אחרים קלים). 62) אוצרי, ע"ע 40-41. 63) הקובץ, ע' 76.